

## **Os Artistas Unidos e Tennessee Williams**

**Uma experiência como assistente na mesa de encenação da peça**

***A Noite da Iguana***

**António Magalhães Guedes**

**Março de 2017**

---

*“Enthusiasm is the most important thing in life”*

*Tennessee Williams*

## **AGRADECIMENTOS**

Gostava de agradecer em primeiro lugar aos meus pais por sempre me terem apoiado a seguir teatro, sabendo o difícil que seria.

Em especial ao meu pai, cujo padrinho de graduação foi Tennessee Williams, e que pela primeira vez me falou deste autor.

Aos Artistas Unidos pela receção, apoio e amizade, em especial à Andreia Bento ao Nuno Gonçalo Rodrigues e ao Jorge Silva Melo.

Ao Professor Paulo Filipe Monteiro por todo o acompanhamento e disponibilidade durante este semestre.

Ao Pe. Luís Mi e à Menas que me deram em 2015 a oportunidade de representar pela primeira vez Tennessee Williams.

Ao resto da minha família e amigos, pelo apoio e motivação para acreditar que posso ser feliz a representar.

A Deus por fazer com que tudo isto seja possível.

## **Os Artistas Unidos e Tennessee Williams**

Uma experiência como assistente na mesa de encenação na peça

*A Noite da Iguana*

### **RESUMO**

**PALAVRAS-CHAVE:** Companhia de Teatro, Artistas Unidos, Representação, Tennessee Williams, Jorge Silva Melo, Nuno Lopes, Construção de Personagem, , Assistência de Encenação

*Os Artistas Unidos e Tennessee Williams* é um relatório do estágio desenvolvido na companhia de Teatro Artistas Unidos, que marca o fim do mestrado em Artes Cénicas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O estágio como assistente de mesa de encenação, nos Artistas Unidos decorreu no primeiro semestre do ano letivo de 2016/2017 e focou-se no trabalho realizado pelos Artistas Unidos, nomeadamente o encenador Jorge Silva Melo, na adaptação da peça “A Noite da Iguana”, de Tennessee Williams.

O relatório tem como principais objetos de estudo o contexto e estado atual da companhia de teatro Artistas Unidos, o texto de *A Noite da Iguana* e o seu contexto autobiográfico, o trabalho do ator Nuno Lopes em articulação com o encenador. Por fim chega-se a várias conclusões sobre os desafios e problemas que se colocam a quem leva as peças de Tennessee Williams para cena.

## **Artistas Unidos and Tennessee Williams**

An experience as an assistant at the director's table of the play

*The Night of the Iguana*

### **ABSTRACT**

KEY WORDS: Theatre Company, Artistas Unidos, Acting, Tennessee Williams, Jorge Silva Melo, Nuno Lopes, Character Building, Director's Assistant

*Artistas Unidos and Tennessee Williams* is an report on the internship developed at the Artistas Unidos Theatre Company as the final project for the Performing Arts Masters at Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

The internship as an assistant at the director's table at Artistas Unidos took place during the first semester of school year 2016/2017 and focused on the work performed by Artistas Unidos, namely by the director Jorge Silva Melo, while adapting the play by Tennessee Williams "The Night of the Iguana".

The report focuses on the context and current situation of the theatre company Artistas Unidos, the "The Night of the Iguana" text and his autobiographical context, the acting performance of Nuno Lopes articulated with the director. Finally, it draws several conclusions about the challenges and problems facing whoever tries to present on stage Tennessee Williams' plays.

## ÍNDICE

Introdução .....	1
Descrição das actividades e funções ao longo do estágio.....	2
Os Artistas Unidos.....	3
O Novo Dancing Eléctrico.....	4
A Noite da Iguana .....	5
O Processo de Construção de Personagem de Nuno Lopes.....	9
Desafios a quem encena e interpreta Tennessee Williams.....	14
Análise da Entrevista a Jorge Silva Melo.....	17
Conclusão.....	21
Bibliografia .....	23
Anexos.....	25



## Introdução

Neste relatório de estágio irei refletir sobre a experiência que tive na companhia de teatro “Artistas Unidos” e relacioná-la com conceitos e temas que aprendi ao longo da parte curricular do mestrado em Artes Cénicas. Enquanto estagiário nos Artistas Unidos tive o privilégio de poder acompanhar, numa fase inicial, os ensaios de *O Novo Dancing Eléctrico* de Enda Walsh e, durante a maior parte do estágio, *A Noite da Iguana* de Tennessee Williams.

Parti para o estágio com os objetivos pessoais de, ao fazer parte temporariamente de uma companhia de teatro profissional, aprender o mais possível sobre o que implica o funcionamento de uma instituição como esta, e aproveitar o facto de o grande objeto de estudo dos ensaios que observei ser uma obra de Tennessee Williams, para explorar e ir mais a fundo no trabalho sobre este dramaturgo norte-americano.

Sendo um aluno de artes cénicas que tem como objetivo principal com este mestrado, tornar-se um artista mais completo, usei este estágio para isso mesmo, tentando não ver a experiência de estagiário exclusivamente como um meio para escrever o relatório de estágio, mas como um fim em si mesmo, que me ajudasse diariamente a ser melhor ator e melhor artista, aprendendo com aqueles que melhor põem em prática a arte do teatro em Portugal.

Tentarei responder a perguntas importantes para a concretização do relatório que se irão prender maioritariamente com a forma de atuar dos Artistas Unidos a nível da linha de programação dos seus conteúdos, as questões e problemas colocados por Tennessee Williams aos atores e encenadores que concretizam as suas peças, os processos de construção de personagens por parte de alguns atores que observei, entre outras questões. Como objetivo pessoal principal tive o de aprender o máximo possível com aquele que foi o meu grande professor no estágio, Jorge Silva Melo, usando como um dos meus objetos de estudo uma entrevista realizada com o próprio, no fim do estágio.



### **Descrição das atividades e funções ao longo do estágio**

No início do meu período como estagiário na companhia de teatro “Artistas Unidos”, o que ficou combinado foi que iria assistir aos ensaios de duas peças que estariam a ser trabalhadas durante o período de tempo em que consistiria o estágio.

Essas peças seriam em primeiro lugar e durante um período mais breve de tempo: *O Novo Dancing Eléctrico* de Enda Walsh com Andreia Bento, Antónia Terrinha, Isabel, Muñoz Cardoso e Pedro Carraca, cenografia e figurinos de Rita Lopes Alves, luz de Pedro Domingos, assistência de encenação de Andreia Bento e Pedro Carraca e encenação de Jorge Silva Melo.

Em segundo lugar, durante a grande parte do estágio: *A Noite da Iguana* com Nuno Lopes, Maria João Luís, Isabel Muñoz Cardoso, Joana Bárcia, Pedro Carraca, Tiago Matias, João Meireles, Vânia Rodrigues, Pedro Gabriel Marques, Catarina Wallenstein, Américo Silva, João Delgado, Bruno Xavier, Ana Amaral, cenografia e figurinos de Rita Lopes Alves, luz de Pedro Domingos, som de André Pires, coordenação técnica de João Chicó, produção de João Meireles, assistência de encenação de Nuno Gonçalo Rodrigues e Bernardo Alves e por fim encenação de Jorge Silva Melo.

Ao longo dos ensaios, enquanto observava e ia colocando questões a mim próprio para depois ver resolvidas nesta fase do estágio, fui tendo algumas funções que me foram atribuídas para ajudar ao bom funcionamento dos ensaios, nomeadamente, a função de ponto, de dar voz a ausentes, assistência na preparação de cenários para cada ato e mudança de cenários entre atos, funções essas que me foram ajudando a ter um papel mais ativo durante os ensaios, evitando que se limitasse a mera observação.

Foi na tarefa de dar voz a ausentes que me senti melhor enquanto estagiário, uma vez que sendo um dos meus objetivos no mundo do teatro ser ator, fui podendo interpretar as falas de cada personagem sem ator presente, sem o fazer apenas por dizer e para “despachar” uma fala, mas sim tentando interpretá-la como se fosse realmente a personagem, podendo assim aperfeiçoar de certa maneira a arte da representação, e claro com o objetivo de ajudar também o ator a quem eram dirigidas as falas.

## Os Artistas Unidos

Os Artistas Unidos são uma companhia de teatro que começou em 1995 a partir do grupo que estreou a peça *António, um rapaz de Lisboa* de Jorge Silva Melo, o atual diretor artístico e principal encenador da companhia.

Devemos aos Artistas Unidos a possibilidade recente de vermos Tennessee Williams em Portugal, uma vez que são eles que interpretaram algumas peças deste autor. *Gata em Telhado de Zinco Quente* em 2014, *Doce Pássaro da Juventude* em 2015, *Jardim Zoológico de Vidro* em 2016 e *A Noite da Iguana* agora em 2017.

Em entrevista com Jorge Silva Melo, pude perceber um pouco daquilo que é a realidade de hoje em dia dos Artistas Unidos. Uma companhia que luta com vários problemas a nível financeiro e que vê o seu futuro como companhia de teatro profissional comprometido, mas que ainda assim trabalha diariamente com uma equipa fixa de atores e de funcionários com o objetivo de fazer teatro contemporâneo em Portugal, dando preferencialmente espaço a autores “*com vozes diferentes dos nossos tempos ou dos nossos pré-tempos, mas vozes originais, não marcadamente a mesma coisa.*”<sup>1</sup>

Problemas essas que se prendem maioritariamente com a questão dos apoios que são dados pelo Estado, que atualmente sofreram uma redução de 50% do seu orçamento, o que os obrigou a reduzir em grande parte a atividade e cuja principal consequência se vê na dificuldade em manter a sede da companhia que é o Teatro da Politécnica em Lisboa e em manter os seus atores interessados em trabalhar com a companhia apesar dos salários obrigatoriamente mais baixos do que seria suposto.

---

<sup>1</sup> Jorge Silva Melo em entrevista realizada para este relatório a 2 de Março de 2017

### ***O Novo Dancing Eléctrico* de Enda Walsh**

A primeira peça que comecei por acompanhar neste estágio, mesmo que por um breve período de tempo, foi *O Novo Dancing Eléctrico* de Enda Walsh que esteve em cena no Teatro da Politécnica de 9 de Novembro até dia 17 de Dezembro de 2016.

*O Novo Dancing Eléctrico* surge no programa dos Artistas Unidos como uma tentativa de trazer peças contemporâneas para o público e de um desejo de Silva Melo em dar voz a autores “*que teimam em escrever teatro como eu próprio, (...) e cujo teatro me interessa por ser original, diferente por serem personalidades marcadamente fortes*”<sup>2</sup>.

*O Novo Dancing Eléctrico* conta a história de 3 irmãs, fechadas em casa, na Irlanda, que vão revivendo aquilo que foi um grande desgosto de amor experienciado em tempos pelas duas irmãs mais velhas. Depois de Breda e Clara se terem apaixonado pelo mesmo homem, Roller Royle, ainda enquanto jovens adolescentes, são ambas levadas a crer que teriam hipótese nessa relação e ambas são confrontadas com a negação e traição. Depois da fatídica noite em que tudo aconteceu, as duas fugiram desesperadas para casa, de onde nunca mais saíram, e onde nos anos que se seguiriam iriam viver atormentadas revivendo essa noite vezes e vezes sem conta. Enquanto o reviver desta memória vai acontecendo, vão passando o tormento para a irmã mais nova, Ada, que, ao ser a única que ainda vai tendo uma vida normal fora de casa, vive sem acreditar no amor, o que a impede de construir uma relação com Patsy, o peixeiro, que no fim da peça se descobre ser filho do mesmo homem que anos antes causou tanta angústia às duas irmãs mais velhas.

Estas semanas de acompanhamento dos ensaios desta peça fizeram-me refletir sobre algumas questões importantes.

Em primeiro lugar, porque à semelhança de algumas partes da *Noite da Iguana* o texto da peça era um texto muito denso, e por vezes sem oferecer propriamente uma lógica muito clara e fácil de perceber; isso à partida criou em mim uma grande admiração pela capacidade de memorização de texto por parte dos 4 atores que compunham o elenco. Uma das coisas que me fez reflectir sobre isto, foi o facto de uma

---

<sup>2</sup> Jorge Silva Melo em entrevista realizada para este relatório a 2 de Março de 2017

das atrizes durante alguns ensaios estar com alguns problemas em relação à memorização do texto (problemas compreensíveis dada a densidade do mesmo), e mesmo sabendo o texto, via-se que o facto de não estar 100% bem sabido implicava uma falta de compreensão das frases que eram ditas, no sentido, de não se perceber qual era o sentido da entoação dada a algumas palavras na frase. Em conjunto com Jorge Silva Melo a atriz foi então fazendo o esforço por ter o texto na “ponta da língua” de modo a que a tempo da estreia as suas falas fossem perceptíveis.

O tempo em que estive a acompanhar os ensaios do *Novo Dancing Elétrico* não foi suficiente para criar pontos de investigação mais profundos, uma vez que estes ensaios serviram maioritariamente para me ir ambientado à equipa dos Artistas Unidos, ao funcionamento dos ensaios e às funções que iria ter durante todo o tempo de ensaios em *A Noite da Iguana*.

### **Tennessee Williams – *A Noite da Iguana***

*A Noite da Iguana* foi a peça que tive o privilégio de poder acompanhar inteiramente neste estágio, desde o momento da primeira reunião com os atores até ao dia de estreia em que o pano subiu pela primeira vez.

Sendo por muitos considerada a última peça de grande sucesso do autor, *A Noite da Iguana* conta a história de um homem à beira de um ataque de nervos, o sacerdote “despadrado” T. Lawrence Shannon (interpretado por Nuno Lopes) acusado de “estupro e heresia” e expulso da sua paróquia e que é agora guia turístico de viagens à volta do mundo.

Shannon chega a uma pensão por ele já conhecida, o Hotel Costa Verde no México, onde reencontra a sua amiga de longa data Maxine Faulk (Maria João Luís). O ex-sacerdote está a passar por aquilo que indicia ser uma depressão, devido ao facto de sentir que quer voltar à igreja e de estar em conflito permanente com as mulheres do seu grupo de viagens, em particular com Judith Fellowes (Isabel Munoz Cardozo), a professora de canto, que o quer ver despedido devido ao caso que teve durante a viagem com uma rapariga menor, Charlotte (Catarina Wallenstein).

Nesta pensão encontra uma artista de caricaturas rápidas, Hannah Jelkes (Joana Bárcia), acompanhada do mais velho poeta vivo ainda no ativo, o seu avô, Jonathan

Coffin (Américo Silva), vulgarmente chamado de Nonno, personagem inspirada no avô do próprio Tennessee Williams.<sup>3</sup>

Hannah é uma mulher gentil, e quase inconquistável, que se rege por aquilo que é o código moral de Williams: “Nada do que é humano me mete nojo, a não ser que seja cruel, violento”.<sup>4 5</sup>

A existência de uma iguana, que dá o nome ao título da peça, capturada pelos rapazes mexicanos, empregados do hotel, e presa durante a noite por uma corda, serve para fazer o paralelismo entre a iguana e Shannon, já que estão ambos no fim da corda mas ainda a “tentar escapar”. Citando Tennessee Williams, *A Noite da Iguana* é uma peça que fala sobre como viver com dignidade mesmo depois do desespero. Também em Nonno, que se encontra a acabar o seu último poema, é constante a comparação com a iguana, inclusivamente já no final da peça, quando Shannon questiona Hannah e diz: “É capaz de me olhar nos meus olhos e dizer que este réptil, ali amarrado, não a perturba porque lhe faz lembrar a situação do seu avô, o seu derradeiro esforço na vida para acabar o seu último poema?”.<sup>6</sup> Em diversas ocasiões, durante os ensaios, Jorge Silva Melo falou deste soltar da iguana e referiu-se a ele como a redenção, tanto para a própria iguana, como para os protagonistas da peça. Redenção essa que tanto em *A Noite da Iguana* como em muitas outras peças do autor é um padrão que é visivelmente procurado pelas personagens principais das peças de Williams.

Uma outra questão importante em *A Noite da Iguana* é a visão de Deus que vai sendo criada na cabeça de Shannon, que como já disse, tinha sido expulso da sua paróquia em parte por alegadamente ter cometido heresias. É com Hannah que Shannon vai encontrar respostas para as suas perguntas e inquietações quanto à sua conceção de Deus e a forma como falar dele aos fiéis da sua paróquia.

*“Tenho a forte sensação de que vai voltar à igreja com as provas que tem andado a recolher, mas quando isso acontecer e for uma manhã negra de domingo, ao*

---

<sup>3</sup> Williams, D. Mead S, (1983) Tennessee Williams *An Intimate Biography*, EUA Arbor House, 1983

<sup>4</sup> Williams, D. Mead S, (1983) Tennessee Williams *An Intimate Biography*, EUA Arbor House, 1983

<sup>5</sup> Williams, T *A Noite da Iguana* Versão Cénica nº9 Artistas Unidos

<sup>6 6</sup> Williams, T *A Noite da Iguana* Versão Cénica nº9 Artistas Unidos

*começar o sermão, olhe para as caras dos fiéis, para os poucos rostos velhos, muito velhos voltados para si. E então não vai gritar aquilo que diz que gritou naquela manhã negra de domingo. Vai deitar fora o sermão violento, vai arremessa-lo contra o coro e falar de... não, talvez falar sobre.... Nada....só... Conduzi-lo para perto de águas calmas porque o senhor sabe como eles precisam de águas calmas...”*

*Hannah Jelkes, A Noite da Iguana Ato II*

Tennessee Williams escreve esta peça a partir da sua experiência pessoal, e muito concretamente depois da sua viagem ao México no verão de 1940, e a que se refere num artigo em que escreveu o seguinte:

*“Durante esse Verão tinha descoberto que era a vida que eu realmente ansiava, mas que tudo o que é mais valioso na vida é escapar do exíguo cubículo de si mesmo para uma espécie de varanda entre o céu e a água calma da praia e para uma cama de rede ao lado de outro ser sitiado, outro alguém que está exilado do espaço e tempo da satisfação do seu coração”<sup>7</sup>*

*Tennessee Williams*

No mesmo artigo, Williams conta ainda que essa temporada no México foi um período desesperado da sua vida mas que é nesses momentos que estamos mais vivos e em que retiramos o impulso e energia para o trabalho. No seu diário foi encontrada também uma afirmação que diz que este foi o período da sua vida em que, estando com o coração partido, mergulhou numa mente “*que já não se preocupa com a existência e está desesperada por continuar, sobreviver e lutar*”. É a partir destas afirmações que podemos perceber então de onde vem a inspiração para criar estas personagens que depois de tanta tempestade nas suas vidas se encontram neste estado em que ali, naquele hotel, podem então continuar a existir, a lutar por alguma espécie de sobrevivência, fazendo jus enfim à descrição que foi dada à peça de falar sobre como viver com dignidade mesmo depois do desespero.<sup>8</sup>

Se me é permitido o “parenteses” é este ponto que me fascina nas peças de Tennessee Williams. O facto que nas suas grandes peças quase todas as personagens lutarem por

---

<sup>7</sup> Folha de sala A NOITE DA IGUANA 2017, Teatro São Luiz

<sup>8</sup> **Murphy, Brenda** (2014) *The Theatre of Tennessee Williams*, Nova Iorque Bloomsbury Methuen, 2014

dignidade com perseverança e paixão fornece uma chave de leitura. Embora presas nas ratoeiras das circunstâncias, a resiliência da luta pela sua própria dignidade é sem dúvida o traço central das suas personagens, mostrando provavelmente também um traço autobiográfico crucial na vida de Tennessee Williams: este desejo de dignidade na sua vida que constantemente transpunha para as suas personagens.

Continuando nas referências autobiográficas nesta peça em concreto, a própria ideia de a história se passar no Hotel Costa Verde no México parte da sua experiência pessoal no mesmo hotel onde esteve em Setembro de 1940, depois de uma longa viagem de autocarro, onde sofreu arrepios, suores, febre, palpitações cardíacas, tal como vemos a personagem de Shannon a passar.<sup>9</sup>

Shannon, depois de todo o conflito interior por que passa durante aquela noite, depois de algumas questões interiores ficarem resolvidas na sua cabeça, acaba por se conformar com a ideia de que vai ficar a viver ali “*à custa de la patrona*” para o resto dos seus dias (que “*bem pode ser que ela morra antes*” dele), encontrando assim a tal dignidade (ainda que discutível para quem observa) que procurava para viver depois de todo o desespero. Vemos portanto aqui, nesta questão da procura de representar o desespero humano, semelhanças com as obras de Beckett, que igualmente conhece bem o desespero humano e que o procura frequentemente explorar nos seus romances e nas suas peças.<sup>10</sup>

Williams sabia que *A Noite da Iguana* seria o seu trabalho mais importante porque sentiu que a sua reputação estava em risco. Depois da estreia em Nova Iorque, Williams estava preparado para ser completamente arrasado pela crítica, mas tal não aconteceu e uns meses depois ganhou o “Drama Critics’ Circle Award” e a revista Time pô-lo na sua capa chamando à peça “A melhor peça viva escrita na língua inglesa”.<sup>11</sup>

Uma grande peça, na minha opinião, que me interpelou a querer aprofundar alguns aspetos em particular que irei de seguida expor, nomeadamente o processo de construção da personagem do protagonista Shannon por parte do ator que a representou, Nuno Lopes, e os desafios e problemas que se colocam aos atores e encenadores quando levam à cena uma peça de Williams.

---

<sup>9</sup> **Murphy, Brenda** (2014) *The Theatre of Tennessee Williams*, Bloomsbury Methuen

<sup>10</sup> **Webb, Eugene** (1972), *As Peças de Samuel Beckett*, São Paulo Realizações Editora, 2012

<sup>11</sup> **Williams, D. Mead S.** (1983) *Tennessee Williams, An Intimate Biography*, EUA Arbor House, 1983

## **Processo de Construção da Personagem Shannon de Nuno Lopes**

Um dos fenómenos mais gratificantes de observar enquanto estagiário nos “Artistas Unidos” foi o da construção da personagem de Shannon por parte do ator Nuno Lopes. O próprio afirma que foi a personagem mais difícil e complexa que alguma vez teve de representar.

Miguel Branco, jornalista que acompanhou alguns ensaios de *A Noite da Iguana*, escreveu um artigo para o “Observador” com o título: *“A Noite da Iguana. Com Nuno Lopes fomos ao abismo e voltámos”*. Fui podendo observar também o processo da construção do artigo do Miguel e daí ter querido também incluir no meu relatório um apontamento ao fenómeno Nuno Lopes, com base naquilo que retirei dos ensaios mas também do estudo mais profundo do jornalista.

T. Lawrence Shannon é um jovem sacerdote da igreja episcopal batista, que ao ser acusado de ter relações com raparigas menores e de proferir heresias contra Deus, é expulso da sua paróquia e se encontra agora a guiar autocarros de turismo para excursões a um grupo de mulheres no Texas. Quando chega ao Hotel Costa Verde, Shannon encontra-se num estado completamente alucinado, uma vez que para além de estar visivelmente sob o efeito de álcool, está com febre. O papel de Shannon é um papel de um homem em luta consigo próprio, com aquilo a que chama a sua “assombração”. E como Nuno Lopes foi comentando durante os ensaios, o 1º ato para Shannon é um “completo desatino”, uma vez que a cabeça dele não para, sempre com problemas a resolver, desde a notícia da morte de Fred Faulk, marido de Maxine, às investidas sexuais de Maxine, até à impaciência do condutor do autocarro, Hank (Pedro Carraca), ao constante conflito com Judith Fellowes e até à chegada de Hannah e de Nonno. É um autêntico turbilhão de acontecimentos a acrescentar ao seu estado febril e de alcoolemia. Portanto não será de espantar que a tarefa de interpretar uma personagem que passa por isto tudo tenha sido para Nuno Lopes um dos papéis mais exigentes da sua carreira.

Segundo Jorge Silva Melo a particularidade da personagem do Shannon é que *“um homem que entra deprimido e continua deprimido três horas depois é um papel muito pouco gratificante para um ator que tem sempre a mesma nota. E aí o Nuno conseguiu perceber que tem que ser diferente conforme as pessoas que tem à frente.”*



<sup>12</sup>. Esse era para o encenador o grande desafio de Nuno Lopes, o de dar a volta a uma personagem cujo estado era constantemente de desespero e depressão, tentando evitar que se tornasse numa personagem cansativa.

Tendo tido o privilégio de observar de perto este processo, devo dizer que foi uma aprendizagem ver como Nuno Lopes se preparava. Não raras eram as vezes que ao chegar e cumprimentar o ator, este já estava a encarnar a personagem (mesmo ainda faltando por vezes meia hora para o ensaio começar) e cumprimentava de volta, mas passado algum tempo voltava a cumprimentar-me uma vez que estava tão dentro da personagem e do seu processo de preparação que o aperto de mão que me tinha dado uns minutos antes tinha passado completamente despercebido. Era frequente ouvirmos a frase “Vou para ali concentrar-me”, e de facto durante grande parte das horas do tempo de ensaio, Nuno Lopes estava provavelmente 80% “em modo” de personagem.

No 3º Ato, em que grande parte do tempo estão apenas Hannah e Shannon em cena na rede, Shannon encontra-se num completo estado de desespero. As senhoras que faziam parte do seu grupo de viagens abandonam-no, ele perde de vez o seu emprego e tem um esgotamento tal que se vê amarrado à cama de redes sem poder sair. E é aí que entra Hannah a tentar acalma-lo. É portanto o auge do desespero da personagem. No seu artigo, Miguel Branco relata uma indicação dada por Jorge Silva Melo, durante um ensaio que ajuda a perceber o extremo de inconsistência de sentimentos que vive Shannon durante aquele ato:

*“Nuno, tens um arco de emoções tão grande neste ato... estás a ver aquela coisa de se pedir aos atores que sejam consistentes na personagem? Não quero nada disso, quero é inconsistência”.*<sup>13</sup>

Miguel Branco divide o seu artigo sobre este tema em 4 atos, para mostrar como aos seus olhos Nuno Lopes chegou ao dia de estreia com a personagem completa: o primeiro ato *o método*, o segundo ato *o amor*, o terceiro ato *o desespero* e o último ato *a luta*. Ao longo do artigo e como vou tentar explicar de seguida percebe-se que cada um destes atos tem uma ligação entre si porque um sem o outro não existem e não se

---

<sup>12</sup> Jorge Silva Melo em entrevista realizada para este relatório a 2 de Março de 2017

<sup>13</sup> **Branco, Miguel**, (2017) “A Noite da Iguana. Com Nuno Lopes fomos ao abismo e voltámos”, *Observador* Disponível na internet em: [observador.pt/especiais/a-noite-da-iguana-com-nuno-lobes-fomos-ao-abismo-e-voltamos](http://observador.pt/especiais/a-noite-da-iguana-com-nuno-lobes-fomos-ao-abismo-e-voltamos)

percebem. Em relação ao primeiro ato, o jornalista refere como *método* esta preparação intensa de que falava e que considerou fulcral para a construção desta personagem. No segundo ato refere o *amor* que Nuno Lopes põe no seu trabalho e explica que só se consegue perceber uma preparação e uma dedicação tão intensa com uma profunda devoção à sua profissão. No terceiro ato Miguel Branco enuncia que com essa dedicação e esse amor Nuno Lopes consegue encontrar em si mesmo o *desespero* de que a personagem de Shannon precisa. Só deixando que ele próprio perceba como funcionaria este desespero, ele o pode “emprestar” à personagem. E por ultimo a *luta* em que a personagem mostra um pouco daquilo que é o ator e que Nuno Lopes explica perfeitamente quando diz o seguinte:

*“Eu conheço essa luta, já passei por isso. Conheço esse lado da personagem muito mais do que o lado da fé porque sou ateu, muito mais do que o lado do alcoolismo porque não bebo álcool. As personagens servem sempre um bocado para mostrar o ator e, portanto, tem que haver sempre um fator da personagem de que saibamos falar, que queiramos dizer com propriedade. Há uma parte do Shannon que sou eu, claro que sim, que uso para mostrar a peça.”*<sup>14</sup>

De facto, um dos processos que mais me deu prazer observar durante este estágio, foi a brilhante exibição de Nuno Lopes, que aliás este ano já deu mostras do seu valor ao ganhar o prémio de melhor ator em Veneza com o filme *São Jorge*, que estreou este mês. Fez-me dar valor e importância ao processo de criação e de interiorização da personagem antes de entrar em cena.

Diderot diz no seu ensaio *O Paradoxo do Ator* que “é ao sangue-frio que cabe temperar o delírio do entusiasmo” e que “não é o seu coração mas a cabeça que faz tudo”.<sup>15</sup> É com base nestas reflexões de Diderot sobre o ator que me questiono sobre a capacidade de Nuno Lopes, num momento em que a sua personagem passa por tanta tensão e tanto desespero, em dominar-se e manter-se como personagem e como ator. Quando falo em Nuno Lopes falo em todos os atores cujas personagens se vêem nestas circunstâncias, louvando a genialidade de quem o consegue fazer, não perdendo o controlo sobre a sua personagem.

---

<sup>14</sup> **Branco, Miguel**, (2017) “A Noite da Iguana. Com Nuno Lopes fomos ao abismo e voltámos”, *Observador* Disponível na internet em: [observador.pt/especiais/a-noite-da-iguana-com-nuno-lopes-fomos-ao-abismo-e-voltamos](http://observador.pt/especiais/a-noite-da-iguana-com-nuno-lopes-fomos-ao-abismo-e-voltamos)

<sup>15</sup> **Diderot, Denis** (1773), *O Paradoxo do Ator*, Lisboa, Editorial "Inquérito", 1941

A resposta para a questão de como um ator consegue concretizar tal tarefa pode encontrar lugar neste excerto retirado da obra de Diderot:

*“ (...) o ator que se escutou longamente a si próprio; é que se ouve a si próprio no momento em que nos emociona, e que todo o seu talento não consiste, como você supõe, em sentir, mas em repetir tão escrupulosamente os sinais exteriores do sentimento que você ilude. Os gritos de dor estão anotados no ouvido. Os gestos de desespero são decorados, e foram preparados diante de um espelho. Ele sabe o momento exato em que pegará no lenço e as lágrimas começarão a correr (...) Aquele tremor da voz, aquelas palavras suspensas, aqueles sons abafados ou arrastados, aquele frémito dos membros, aquele vacilar dos joelhos, aqueles desmaios, aqueles furores (...) que lhe deixam felizmente para o poeta, para o espectador e para ele, toda a liberdade do seu espírito, e que não lhe tiram, assim como as outras energias, senão a força do corpo.”*<sup>16</sup>

De facto um ator que estude de tal maneira a sua personagem e a prepare como vi Nuno Lopes preparar, torna-se capaz de controlar a inconsistência emocional que caracteriza a sua personagem. Nuno Lopes confia a Miguel Branco: *“Trabalho bastante por referências e por isso para este papel tenho feito duas coisas. Tenho visto muitos vídeos de alcoolismo para perceber como eles agem (...)”*

Ao refletir sobre este processo de criação surgiu-me outra questão referente ao papel do ator que consiste em saber se um ator estaria apenas a representar ou, para chegar a um ponto tal de identificação com a personagem, teria que tornar real o desespero, neste caso, que estaria a passar, através de, por exemplo, memórias de situações pessoais.

Para a resposta a esta pergunta recorro à disciplina de Linguagens Cénicas lecionada pelo professor Paulo Filipe Monteiro, onde o docente citou Diderot que naquela obra diz que o ator não pode sentir nada do que está a fazer e se assim fosse *“a condição de ator seria a mais triste das condições”*. O ator não é o personagem, apenas faz uma representação dele, tão boa que quem está a ver o toma como a personagem. *“A ilusão está só em si; ele sabe perfeitamente que não é a personagem”*.

---

<sup>16</sup> **Diderot, Denis** (1773), *O Paradoxo do Ator*, Lisboa, Editorial "Inquérito", 1941

Enquanto me debruçava sobre esta interrogação e qual o possível método de representação usado por Nuno Lopes, surgiu a questão se ele usaria o método do Actors Studio, derivado de Stanislavski, em que o ator para se aproximar da personagem que representa recorre a memórias e experiências passadas que o ajudem a passar pelo mesmo que a sua personagem. Para esclarecer essa dúvida dirigi-me ao próprio Nuno Lopes, que me disse que não usa nenhum método específico no processo de construção das suas personagens e que nega usar o método do Actors Studio. Especificou-me ainda que nunca recorreu a memória nenhuma e que ao preparar-se para representar a personagem de Shannon colocava-se a si próprio a pergunta: *“E se eu fosse esta pessoa e estivesse a dizer isto?”*

Na entrevista que realizei a Jorge Silva Melo ele declarou-se também impressionado com a dedicação mostrada pelo Nuno a este papel, destacando a preparação prévia que o próprio fazia antes de chegar ao ensaio: *“Aquilo que ele fez foi, como os meus ensaios não são muito compridos, preparar-se muito em casa. Ele usava o ensaio não tanto para experimentar coisas mas para mostrar.”*<sup>17</sup> Com Jorge Silva Melo tentei também perceber a que método de representação já conhecido se podia aproximar a o processo de construção de Nuno Lopes, e o próprio diz que não é possível aproximá-lo do paradoxo proposto por Diderot no sentido em que não há uma separação total da personagem, mas também não se pode aproximá-lo do método do Actors Studio porque de facto ele não recorre a nenhuma experiência/emoção. No entanto há algo que torna este processo particular e diferente destes dois métodos em questão que é o facto de que Nuno Lopes diz, citado por Jorge Silva Melo: *“não sou eu que faço a personagem mas a personagem faz de mim e acaba por revelar aspetos meus de que eu não estava à espera”*

Silva Melo refere ainda no caso concreto de *A Noite da Iguana* um problema que é colocado por Williams a resolver pelos atores e neste caso por Nuno Lopes quando diz que *“aquilo que é mais importante e que no filme estava resolvido de outra maneira, é que um homem que entra deprimido e continua deprimido três horas depois é um papel muito pouco gratificante para um ator que tem sempre a mesma nota.”* Daí a necessidade de Nuno Lopes perceber que conforme as personagens que lhe aparecem à frente ele tinha que ser diferente. *“Tem que ser charmoso com a Isabel Munoz*

---

<sup>17</sup> Jorge Silva Melo em entrevista realizada para este relatório a 2 de Março de 2017

*Cardoso, tem que ser violento com a Maria João Luís, tem que ser atento e fascinado com a Joana Bárcia, tem que ser mandão quando lhe chega o outro tipo da empresa de camionagem...*<sup>18</sup>

Em suma, no que toca ao processo de construção da personagem de Shannon por parte de Nuno Lopes, é de facto importante salientar em primeiro lugar a exigência do papel, pelo tom monocórdico que apresenta durante a peça toda, de constante depressão e desespero. Por conseguinte, saliento a dedicação que pude observar de Nuno Lopes a uma personagem que passou por uma preparação prévia de estudo sobre os seus comportamentos. É nessa preparação que identificamos aquilo que a obra de Diderot teoriza, pela importância que dá a esse modo de agir. E por último a particularidade do método usado pelo ator, que se distancia de Diderot pela sua identificação parcial com a personagem e se distancia igualmente do método do Actors Studio por não recorrer a memórias e experiências pessoais, mas se apoia na resposta à pergunta: *“E se eu fosse esta pessoa e estivesse a dizer isto?”*.

### **Desafios a quem encena e representa Tennessee Williams**

Williams é por muitos considerado o maior dramaturgo da história dos Estados Unidos. Como tal, quem encena e representa as peças dele não o poderia fazer com sucesso, de forma leviana, e sem que isso representasse uma série de desafios e problemas que são postos, conscientemente ou não, por Williams, a quem os leva para palco.

Durante este estágio e no processo de observação dos ensaios de *A Noite da Iguana* pude constatar que de facto são claros os problemas a serem resolvidos, e o que tenciono fazer neste capítulo é precisamente um levantamento dos problemas que vi surgirem, primeiro simplesmente com base na minha experiência e depois também com base na entrevista que serve de objeto de estudo feita a Jorge Silva Melo, encenador e diretor artístico dos Artistas Unidos, e também com base em bibliografia que fui explorando ao longo do processo de escrita do relatório.

---

<sup>18</sup> Jorge Silva Melo em entrevista realizada para este relatório a 2 de Março de 2017

Em primeiro lugar para os atores o primeiro problema a ser visível durante os ensaios de *A Noite da Iguana* foi a densidade dos textos. Grandes tiradas de texto, principalmente nas personagens de Shannon, Hannah e Maxine, eram frequentes no guião da peça. Uma característica clara nas peças de Williams, e que representa para qualquer ator um problema a resolver, obviamente através do estudo do texto e da memorização.

Ainda ligado a esta questão do texto, uma obra densa para um encenador significa necessariamente um problema de gestão do tempo, que se desdobra em outras sub-questões. Primeiro encontrar maneira de que a peça não seja demasiado extensa. Várias foram as vezes que à mesa de encenação se perguntava quanto tempo tinha tido cada parte, para encontrar maneira de se cortarem alguns minutos. E isso era mesmo assumido por Jorge Silva Melo que dizia ao supor que uma determinada parte estava com 45 minutos, “*agora vamos tentar andar ali pelos 42/43*”, o que pedia portanto uma reação nos atores que por exemplo deveriam cortar uns segundos nos silêncios, dizer alguns monólogos mais depressa etc.

Depois uma questão ligada ainda à dimensão do texto, referente à existência ou não de intervalo. Pelo que percebi Tennessee Williams e não só conduziam propositadamente a peça tendo em conta a existência dos intervalos, uma vez que era também através dos intervalos e do dinheiro que as pessoas gastavam em comidas e bebidas, que subsistiam os teatros para além da bilheteira. E no caso de *A Noite da Iguana*, nos Artistas Unidos a encenação queria arranjar maneira de não ter que fazer intervalo. No entanto, mais uma vez devido à densidade do texto, isso não foi viável.

Ainda ligado ao texto, há a referir a pouca precisão de Williams, referida por Jorge Silva Melo em entrevista, que aponta para vários erros decorrentes das sucessivas versões que vão sendo escritas pelo autor, deixando erros factuais, como é exemplo o momento de *A Noite da Iguana* em que Maxine pede para que lhe paguem a conta mesmo não tendo ninguém do grupo de senhoras dormido ou feito alguma despesa no seu hotel.

Outra questão é a quase falta de incidentes nas suas peças. Segundo Jorge Silva Melo acontece muito pouca coisa nas peças de Williams. Por exemplo, em *A Noite da Iguana* aquando da altura de escrever a sinopse, foi visível o pouco que acontece nesta peça. Citando Silva Melo, nesta peça há uma iguana que é apanhada e depois libertada.

Com os atores vai acontecendo muito pouco, e na opinião de Silva Melo apenas atores com confiança no encenador e no texto podem interpretar estes papéis.

Como já disse anteriormente, as peças de Tennessee Williams têm uma forte componente autobiográfica, e *A Noite da Iguana* não é exceção. Augustine Correro na sua tese de mestrado de 2012, com o título *Performing Tennessee Williams*, diz no capítulo *Depending On the Kindness of Dramaturgs: Translating Authorial Intent into Playable Action* que nas peças de Tennessee Williams os seus elementos autobiográficos devem ser tidos em grande importância. A autora cita John M Clum que diz: “*Vemos na ousadia de Williams, que o torna o nosso maior dramaturgo, a vontade de ir a extremos para além dos absurdos do melodrama de modo a partilhar a sua visão assustadora do mundo e da vida com o leitor e o público.*” Correro cita-o para dizer que é trabalho do encenador e do ator envolvidos em qualquer produção de Tennessee Williams concretizar estas visões assustadoras do mundo ao vivo.<sup>19</sup> -

Ligada também a esta componente autobiográfica, Michelle Mount, mestre em *Liberal Arts* na Universidade de Harvard, escreveu a sua tese com o título: *Uma Abordagem a Representar Williams: A Filosofia da Resistência*. E em entrevista à Universidade afirma que ao desenvolverem uma personagem de Tennessee Williams, sabendo que muitas vezes são personagens autobiográficas e inspiradas em pessoas em concreto da vida do autor (por exemplo em *The Glass Menagerie* - tradução para português inexistente - é aceite que a personagem Laura Wingfield é baseada na sua irmã), os atores beneficiam de um contexto adicional para interpretarem a identidade, as motivações e os traços pessoais de cada personagem.<sup>20</sup>

Na tese de que falava anteriormente, Correro refere ainda o desafio de representar um texto poético como é o caso do de Tennessee Williams. Começa por citar o próprio que diz numa entrevista: “*(...) A poesia não tem que ser palavras, sabe? No teatro, pode ser situações, pode ser momentos de silêncio. A linguagem coloquial, completamente desprovida de ideias pode ser poética, eu acho. A minha grande bête noire como escritor tem sido uma tendência para o que as pessoas chamam... para poetizar (...)*”. Portanto para Correro uma dos desafios para um ator e encenador é o de

---

<sup>19</sup> **Augustine Correro III** (2012) *Performing Tennessee Williams*, Richmond, Virginia Commonwealth University, 2012

<sup>20</sup> **Mount, Michelle** (2014) “Bringing life to Characters in Tennessee Williams’ plays”, Disponível na internet: [www.extension.harvard.edu/inside-extension/bringing-life-characters-tennessee-williams-plays](http://www.extension.harvard.edu/inside-extension/bringing-life-characters-tennessee-williams-plays)

respeitar o sentido poético do texto de Williams uma vez que na sua opinião o ator tende a naturalizar o seu discurso, fugindo a esse sentido poético que é assumido pelo próprio dramaturgo.

Thomas P. Adler, autor de vários livros sobre teatro americano, vai mais longe nesta questão da poesia nas peças de Tennessee Williams e diz no seu artigo “Tennessee Williams Poetry: Intertext e Metatext” que Williams usa frequentemente a poesia como intertexto nas suas peças, tanto poesia escrita por ele próprio como por outros. Adler dá o exemplo de *A Noite da Iguana* em que a personagem de Nonno reproduz no final da peça um poema escrito por Williams em 1940. Poema esse que segundo Adler é usado como *intertexto* para fazer passar uma das visões éticas de Williams que se prende com a questão de que cada pessoa deve aceitar o seu “eu imperfeito”. A coragem de Nonno em assumir-se com um “coração assustado” (retirado de um verso do poema) traduz essa visão imperfeita que é inerente ao ser humano e que deve ser aceite por ele. O seu uso pelo autor dá o mote para o grande final da peça.<sup>21</sup>

Feito este levantamento dos problemas e questões que conscientemente ou não são colocados por Tennessee Williams e que a encenação e os atores têm de resolver, chego à conclusão que de facto para se representar este autor é necessário ir-se para além do texto, sendo essenciais um estudo do contexto, das componentes autobiográficas, um olhar atento aos erros de textos decorrentes de várias versões, um respeito pelo sentido poético, de modo a que se complete com sucesso a hercúlea tarefa de representar Tennessee.

### **Análise da Entrevista Realizada a Jorge Silva Melo**

Como complemento a este relatório achei essencial a realização de uma entrevista a Jorge Silva Melo, para que pudesse ir valorizando a minha bibliografia com perguntas concretas ao encenador sobre as questões que queria ver levantadas no meu estudo. Fui ao longo do relatório citando o Jorge nesta entrevista; no entanto, nem todos os aspetos falados durante a mesma foram referidos ao longo do relatório pelo que considero pertinente uma pequena análise dos conteúdos abordados em entrevista que não foram referidos. A entrevista encontra-se transcrita na íntegra no anexo do relatório.

---

<sup>21</sup> **Thomas P. Adler**, (1998) “*Tennessee Williams Poetry: Intertext e Metatext*” West Lafayette, Purdue University, 1998



Quis que as perguntas incidissem não só sobre o texto de Tennessee Williams mas também sobre o funcionamento dos Artistas Unidos, o ponto em que estão hoje em dia, os objetivos a nível de proposta cultural que apresentam, de modo a perceber o contexto de uma companhia que leva para os palcos portugueses as obras deste dramaturgo. A essa razão acresce aquilo que foi, ainda antes de começar o estágio, expresso como meu objetivo pessoal, o de perceber o funcionamento de uma companhia de teatro, uma vez que essa realidade para mim, recém-chegado a esta área, é do maior interesse e necessidade.

O tema do início da entrevista prendeu-se com as dificuldades com que se depara uma companhia de teatro profissional em Portugal. Ao longo do primeiro ano letivo do mestrado fui podendo aprofundar este tema em alguns trabalhos realizados, mas apenas agora pude ter contacto com esta realidade diariamente. Sem surpresa, o principal problema que Jorge Silva Melo referiu depara-se com os apoios dados pelo estado, que há 3 anos foram reduzidos em 50%, tornando muito difícil a manutenção da companhia e implicando uma redução dos salários dos trabalhadores e atores, impossibilitando a manutenção de espetáculos independentes das grandes instituições. Ou seja, o que fazem os Artistas Unidos é venderem alguns dos seus espetáculos a instituições, como é o caso do Teatro São Luiz, que entram com uma participação volumosa nas produções. De outra forma seria impossível levá-las ao palco. Isto permite que se façam os espetáculos mas não permite que a companhia funcione em condições, lutando hoje em dia com uma degradação progressiva do espaço do Teatro da Politécnica, com salários dos atores e funcionários reduzidos, e consequentemente cada vez menos atores a quererem trabalhar nestas condições. Toda esta instabilidade resulta naturalmente numa incapacidade de planear as temporadas culturais uma vez que o futuro para os Artistas Unidos é altamente imprevisível.

De seguida falámos no fenómeno que foi *A Noite da Iguana* a nível de público e Jorge Silva Melo explica esse fenómeno enquadrado numa tendência que se tem vindo a verificar no teatro em Portugal em geral, onde cada vez mais as pessoas sentem necessidade “*de ver pessoas vivas, de não estarem com o telemóvel a olhar para o mundo ou com a box da televisão a olhar para trás. Há uma necessidade de as pessoas sentirem-se ao lado de outras e irem a uma sala.*”. Em concreto em relação às Salas do São Luiz e do São João, cheias, Silva Melo fala em “teimosia” e “curiosidade”. Teimosia porque é o 4º espetáculo que os Artistas Unidos insistem em fazer de

Tennessee Williams e que ele acredita fazer suscitar no público a confiança de que portanto se está a fazer algo de bom com o trabalho do norte-americano. E curiosidade na pessoa de Nuno Lopes que cada vez mais tem o seu público próprio, está num bom momento de carreira e suscita esse interesse em vê-lo agora como personagem principal numa das grandes peças do teatro contemporâneo do século XX. O resultado de tudo isto é como já disse um fenómeno de público que encheu todas as salas por onde passou e que atualmente o continua a fazer uma vez que enquanto este texto está a ser escrito *A Noite da Iguana* continua em cena em Almada e mais uma vez, esgotada.

Quando questionado sobre a linha de pensamento dos Artistas Unidos para a criação de um programa cultural a nível das peças e consequentes géneros escolhidos, Jorge Silva Melo fala, como referi brevemente no início do relatório, de um teatro contemporâneo “mesmo contemporâneo” e daquilo a que chama “clássicos do contemporâneo”. Para explicar o primeiro género refere autores como Enda Walsh, Jez Butterworth e Rafael Spregelburd. Para explicar o segundo refere Pirandello, Brecht, Tennessee Williams, Harold Pinter. Estes últimos autores para Silva Melo “*são indispensáveis para percebermos que o teatro contemporâneo não nasceu ontem*”, enquanto os primeiros lhe interessam por serem autores que escrevem teatro “*original, diferente por serem personalidades marcadamente fortes*”.

Pergunto a Jorge Silva Melo como nasceu a ideia de levar Tennessee Williams aos públicos às audiências portuguesas, ao que o encenador responde referindo o sentir que os atores de quem ele gostava, como Maria João Luís ou Ruben Gomes, estavam na idade de representar os grandes papéis de Williams, papéis esses que considera terem sido escritos para eles. Mas acima de tudo, estavam preparados e com vontade de o fazer. Refere que as dificuldades que se foram revelando prendiam-se com o facto de querer fazer o ciclo Tennessee Williams em dois anos, começando em 2012 e acabando em 2015. Com as questões dos apoios e da falta de resposta das grandes instituições acabou por começar apenas em 2014 terminando o ciclo agora em 2017. Do ponto de vista da criação, Silva Melo afirma que é um processo bastante interessante de observar, uma vez que com uma equipa quase fixa de atores a interpretarem as peças de Williams, pôde observar o mesmo ator numa peça a fazer um papel pequeno assim como na outra a seguir já a interpretar um papel maior e completamente diferente.

Para terminar os aspetos que foram falados na entrevista e não referidos durante o relatório, resta salientar a última questão que coloquei a Jorge Silva Melo que foi a

que se tivesse oportunidade de dizer a alguém que fosse ver *A Noite da Iguana* pela segunda vez, para estar mais atento a alguma cena, por à primeira vista não ser tão óbvia ou tão clara, que cena indicaria. A cena escolhida foi a do segundo ato em que Hannah desenha o retrato de Shannon e que funciona para o encenador como um momento que dá o mote ao resto da peça, em que se consegue prever já o terceiro ato, uma vez que se intui que Hannah tem ali um fascínio por Shannon e que Shannon também se vai deixar fascinar por Hannah.

## Considerações Finais

Chegando ao fim deste relatório concluo que o meu período como estagiário na companhia de teatro “Artistas Unidos” serviu como ponte para a colocação de questões referentes ao funcionamento de uma companhia de teatro profissional em Portugal, ao trabalho de representar uma peça de Tennessee Williams, aos problemas que são colocados pelo dramaturgo e à forma de os resolver por parte da encenação e dos atores que levam a cabo esta tarefa.

Espero com este relatório ter levantado questões pertinentes e que as respostas que encontrei tenham encontrado fundamento no concreto, apoiadas na bibliografia que usei como apoio.

Com este relatório fica a noção de que de facto não são tempos fáceis para a área do teatro em Portugal, decorrente de um contexto económico e social pouco favorável e consequentemente de uma falta de apoio no geral às artes cénicas no país.

No entanto, mais do que a colocação de questões e de constatações de tempos de crise, este estágio e consequentemente o relatório serviram para poder observar como já disse profissionais do teatro no seu habitat natural e a partir dessa observação encontrar ferramentas que me tornassem a mim um melhor artista.

Através dos atores aprendi a importância que tem a preparação de um processo de construção de personagem, aprendi a importância do sentido de sacrifício nesta profissão e que acima de tudo o amor à arte no seu estado mais puro e natural é aquilo que tem que persistir e que deve mover quem neste mundo trabalha.

Através de quem está nos bastidores, como eu estive, de quem trabalha ao serviço de uma equipa de atores e de encenação, aprendi que embora o que se faça pareça uma gota num oceano, verdadeiramente sem essa gota o oceano é mais pequeno e por isso deve ser um trabalho valorizado.

Através do trabalho do encenador, aprendi que é a esta pessoa que cabe conhecer melhor do que ninguém a história que se está a tentar contar. Que um texto não é só um texto e que é fulcral conhecer tudo o que está por trás, o contexto de quem o escreveu, etc.

Foi uma honra para mim poder ter feito parte da história desta peça, *A Noite da Iguana*. Poder chegar ao dia de estreia com o sentimento de que ajudei a levantar esta

produção e trazê-la para o palco do Teatro São Luiz, foi até à data um dos principais marcos da minha vida académica e profissional. Ver o meu nome na folha de sala da peça foi o culminar de uma fantástica experiência que tenho a agradecer à Faculdade e aos Artistas Unidos.

Este relatório assinala para mim o fim de uma etapa. O fim de um Mestrado em Artes Cénicas que culminou com uma experiência de estágio que vai para lá do que podia ter imaginado ao princípio. No entanto, este fim representa também um início em que agora com formação na área estou decidido a fazer da minha vida o teatro. E perante todas as dificuldades levantadas, avisos de que é uma área de risco, poderia ter saído querendo encontrar outro caminho. E face a tudo isto, tal como fui comprovando ao longo deste mestrado, penso que continua a ser precisa uma dose de loucura para enveredar por esta área. Termino citando Oscar Hammerstein:

*"O mundo está cheio de loucos e é graças a esses loucos que coisas impossíveis acontecem todos os dias"*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augustine Corroero III** (2012) *Performing Tennessee Williams*, Richmond, Virginia Commonwealth University, 2012
- Bottoms, Stephen/ Kolin, Philip/Hooper, Michael** (2014) *A Student Handbook to the Plays of Tennessee Williams*, Nova Iorque, Bloomsbury Methuen, 2014
- Diderot, Denis** (1773), *O Paradoxo do Actor*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1941
- Branco, Miguel**, (2017) “A Noite da Iguana. Com Nuno Lopes fomos ao abismo e voltámos”, *Observador* Disponível na internet em: [observador.pt/especiais/a-noite-da-iguana-com-nuno-lopes-fomos-ao-abismo-e-voltamos](http://observador.pt/especiais/a-noite-da-iguana-com-nuno-lopes-fomos-ao-abismo-e-voltamos) (Consultado a 14 de Janeiro de 2017)
- Mount, Michelle** (2014) “Bringing life to Characters in Tennessee Williams’ plays”, Disponível na internet: [www.extension.harvard.edu/inside-extension/bringing-life-characters-tennessee-williams-plays](http://www.extension.harvard.edu/inside-extension/bringing-life-characters-tennessee-williams-plays) (consultado a 16/2/2017)
- Murphy, Brenda** (2014) *The Theatre of Tennessee Williams*, Nova Iorque Bloomsbury Methuen, 2014
- Stanislavski, Constantin** (1936) *A Preparação do Actor*, Lisboa, Arcádia, 1979
- Thomas P.Adler**, (1998) *Tennessee Williams Poetry: Intertext e Metatext* West Lafayette, Purdue University, 1998
- Webb, Eugene** (1972), *As Peças de Samuel Beckett*, São Paulo Realizações Editora, 2012
- Williams, D. Mead S**, (1983) *Tennessee Williams an Intimate Biography*, EUA Arbor House, 1983

Folha de sala *A NOITE DA IGUANA 2017*, Teatro São Luiz

“What is Method Acting”, Disponível na internet:

*newyork.methodactingstrasberg.com/what-is-method-acting/* (consultado a 13/2/2017)

## ANEXO

### Entrevista a Jorge Silva Melo

**António Guedes:** *As companhias de teatro profissionais em Portugal são instituições que lutam naturalmente contra vários problemas, de ordem económica, falando dos poucos apoios que são dados ao teatro e Portugal, de ordem social, falando do pouco interesse que parece ser mais evidente por parte do público no geral. A minha pergunta é como é que uma companhia como os “Artistas Unidos” sobrevive hoje em 2017?*

**Jorge Silva Melo:** Para mim o problema principal é: o estado garantia-nos mais ou menos 45% do financiamento, do orçamento. Há 3 anos cortaram-nos para 50%, ou seja tivemos de reduzir muitíssimo as atividades porque ficamos com um subsídio de 250 mil euros por ano quando tínhamos 500 mil. Foi numa altura em que começamos a alugar o Teatro da Politécnica e em que 30 mil euros vão para a manutenção do teatro, portanto ficamos muito aflitos porque foi um corte um bocadinho imprevisto, não estávamos à espera. Nós estávamos a espera de um aumento e tivemos um corte de 50%. Nós só sobrevivemos em primeiro lugar porque baixámos os salários e estamos com salários muito reduzidos. Não vai ser possível continuar assim porque neste momento já há várias pessoas que não querem um contrato connosco nestas condições tão más. Por outro lado, vendemos espetáculos às grandes instituições como o São Luiz e o São João. Eles entram com uma participação volumosa em certas produções. Mas ao mesmo tempo são as produções mais caras, uma vez que eles não querem produções como o “Dancing Elétrico”. Não querem produções com 4 atores, querem produções com 14 atores... E isso torna tudo mais caro, portanto o dinheiro com que eles entram permite-nos fazer, mas não nos permite meter dinheiro para a manutenção da companhia. Neste momento nós tivemos 4 anos de miséria e estávamos a espera que neste ano de 2017 tivéssemos um bocado mais de desafio, mas não tivemos porque o ministério decidiu prolongar a mesma verba que o ano passado e com um problema grande: nós temos apoio durante 4 anos, agora temos mais um. E depois desse um? Por exemplo neste momento temos o São João e o São Luiz interessados em novas propostas para 2019 e eu não sei o que é que hei de propor, porque não sei que dinheiro é que vou ter em 2018 e sem saber isso não posso começar a ensaiar uma peça para estreiar em Janeiro de 2019, porque os dois últimos meses do ano são para a produção da peça seguinte... Portanto estamos num momento muito complicado... Como deveria ser



era: 45% de despesas cobertas pela Direção Geral das Artes, cuja missão é apoiar as iniciativas não estatais, e por isso concorremos para que tenhamos 45% do nosso orçamento pago por eles. O nosso orçamento é 1 milhão de euros portanto em principio com mais ou menos 500 mil euros estávamos confortáveis (com ordenados relativamente baixos, mas com um bocadinho mais de conforto do que agora temos que são 1000€. Nós estamos a receber 1000€ por mês, eu recebo-os, portanto na verdade 820€ limpos, queríamos receber 1300€ que era o que tínhamos antes deste corte). Neste desacerto entre datas e financiamentos coloca-se outro problema: as câmaras que são detentoras da maior parte dos teatros fora de Lisboa, não estão a dar respostas... Apresentamos os projetos, dizem que sim, ficam a pensar e 6 meses depois dizem que não... Por exemplo a digressão da *Noite da Iguana* ficou muitíssimo pior. Só vamos a 3 sítios quando estávamos a pensar em ir a 8, o que significaria outras receitas, outra visibilidade... Vamos repor o *Jardim Zoológico de Vidro* onde estávamos a pensar em ter também 8 localidades e só temos 4. E não dão resposta. Se dissessem não, era não... Mas dizem que sim e depois demoram meses... E isto torna as coisas muito difíceis. Não sei o que vamos fazer em Outubro, Novembro deste ano... Temos mais ou menos a atividade prevista até Junho, depois há férias e a seguir que dinheiro é que eu tenho? Não sei como vamos resolver. É muito complicado. Exige uma gestão muito rigorosa e uma procura permanente de outras fontes de financiamento tirando a DG Artes. As receitas de bilheteira não são más. Mas pagam as casas apenas... Não pagam os salários dos atores, que vem dos subsídios da DG Artes.... Se tivermos que reduzir a atividade significa destruir esta equipa, que como viste trabalhou muito intensamente estes meses todos. Não paramos de trabalhar.

**António Guedes:** *Tendo sido o fenómeno De “A Noite da Iguana” um fenómeno específico, como é que explica a sala Luís Miguel Cintra totalmente lotada em todas as sessões no São Luiz?*

**Jorge Silva Melo:** É muito engraçado porque agora em Lisboa quase todos os teatros estão a esgotar... Desde o mais comercial e mais popularucho como as revistas do Parque Mayer e até nós estamos a esgotar as salas, portanto há uma necessidade das pessoas, a meu ver, de ver pessoas vivas, de não estarem com o telemóvel a olhar para o mundo ou com a box da televisão a olhar para trás. Há uma necessidade de as pessoas sentirem-se ao lado de outras e irem a uma sala. A *Iguana* ultrapassou todas as minhas

expectativas, não por ser mau ou bom... Claro que há o Nuno Lopes que tem espectadores que estão muito interessados nele porque é novo, afirmou-se, faz publicidade, teve um prémio recente em Veneza, tem um filme a sair, é a primeira vez que trabalha connosco, há aqui um fenómeno de novidade, mas a ultima peça que ele fez no São Luiz não teve este êxito portanto não é só o Nuno Lopes. É a conjugação destes fatores. E se calhar é a teimosia por ser o quarto espetáculo que a gente faz à volta de Tennessee Williams. Os espectadores se calhar começaram a pensar “Olha, se calhar isto até é bom”, portanto tantas vezes a teimar: “água mole em pedra dura tanto bate....”

Aqui foram 3 semanas de lotações esgotadas desde o primeiro dia e Aveiro já está esgotado e até já tenho pessoas de Mangualde que me pedem bilhetes para ir a Aveiro! E é curioso que as pessoas não saem da peça tristes, saem excitadas, e esta é das quatro a peça mais complexa e mais difícil, a meu ver, com um segundo ato bastante difícil, mas as pessoas gostam daquilo, pronto ainda bem!

**António Guedes:** *Se tivesse que caracterizar a linha de pensamento dos Artistas Unidos para a criação de um programa cultural a nível das peças e consequentes géneros escolhidos, como caracterizaria? E para a temporada de 2016/2017, o que esteve por trás dos conteúdos propostos ao público?*

**Jorge Silva Melo:** Nós trabalhamos no teatro contemporâneo, mesmo contemporâneo como Enda Walsh, ou Jez Butterworth ou Rafael Spregelburd que esteve agora em cena e com aquilo a que eu chamo de os clássicos do contemporâneo, aqueles autores que a partir da 2ª Guerra Mundial abriram novas fronteiras ao teatro que morreu nos anos 30. Portanto, Pirandello, Brecht, Tennessee Williams, Harold Pinter, são aqueles que no início do século 2º até ao pós-guerra foram abrindo novas fronteiras ao teatro e que não tendo sido muito representados em Portugal até a ditadura, agora são indispensáveis para percebermos que o teatro contemporâneo não nasceu ontem. Depois interessam-me as pessoas que teimam em escrever teatro como eu próprio, o Jez Butterworth, o Enda Walsh e cujo teatro me interessa por ser original, diferente por serem personalidades marcadamente fortes. Isso é o que me interessa, que é a presença de uma companhia forte em que muitos dos atores estão fixos ou quase fixos e que vão trabalhando vozes

diferentes dos nossos tempos ou dos nossos pré-tempos. Mas vozes originais, não marcadamente a mesma coisa.

Para a temporada de 2016/2017 o que nos interessava era o fim do ciclo Tennessee Williams, que fizemos 4, este era o fim, a reposição de um deles, o *Jardim Zoológico* que vai fazer uma digressão pequena, e depois o teatro argentino que é muito vibrante, muito original e para nós uma peça americana recentíssima que é dirigida pelo Pedro Carraca e que se chama “O Cinema”. É uma temporada em que há muitos espetáculos que são dirigidos por atores da companhia. O João Pedro Mamede, o Pedro Carraca... Eu vou dirigir um em Setembro, grego de Dimitriádis que tem uma peça chamada “*A Violência dos animais antes do abate*”, é um autor muito original, muito especial muito violento e que me interessa e que provavelmente irei fazer a “*Máquina Hamlet*” do Heiner Muller, portanto são vozes de um teatro contemporâneo pouco conhecidas ou pouco trabalhadas dirigidas por atores da companhia ou por mim, mas logo vemos o que fazemos com isso. Mas o principal foi terminar o ciclo Tennessee Williams nos grandes teatros. Como não sabemos o que nos vai acontecer em 2018 ainda não temos ciclo desse género para o que vem a seguir e não sei se conseguimos ultrapassar Setembro/Outubro...

**António Guedes:** *Como surgiu a ideia de trazer Tennessee Williams para Portugal, e assim à primeira vista quais foram os problemas que pensou que se pudessem colocar em representar as suas peças nos palcos portugueses?*

**Jorge Silva Melo:** O “trazer” foi sentir que a Maria João Luís e o Ruben Gomes, atores de quem eu gosto, estavam na idade de fazer estas grandes personagens, porque mais do que as peças aquilo que me fascina no Tennessee Williams são as personagens. As peças às vezes são desequilibradas e regulares. Mas as personagens são fortíssimas e muito curiosas. E isto nasceu da vontade destes atores que têm entre os 40 e os 50 anos de representar estes papéis que foram escritos obviamente para eles, portanto com os atores, o trabalho foi muito simples mesmo. Foi ter confiança neles. Para mim convencer-me que eram eles aquelas personagens e deixa-los trabalhar sem demasiadas condicionantes, dando-lhes tempo para pensar. Não costumo fazer ensaios muito longos portanto eles ficam com bastante tempo livre para irem para casa divagar. Encontrar atores com quem nunca trabalhei como é o caso do Nuno também me encanta, estar

com a Maria João com quem trabalhei imenso, a Joana Bárcia com quem não trabalhava há mais de 10 anos, mas de quem gosto imenso, é um equilíbrio que eu acho interessante e graça. Portanto a ideia de trazer foi a partir dos atores.

As dificuldades foram de várias ordens. Eu tinha pensado em fazer isto em dois anos consecutivos. 2013, 2014 e 2015, portanto nessas temporadas, acabamos por começar só em 2014 e demorou até agora, porque os teatros disseram que sim mas depois deixaram cair. O teatro nacional D. Maria recusou a proposta que tinha aceitado com a mudança de direção. Foi muito laborioso conseguir manter uma equipa de quase sempre os mesmos atores que fizeram estes 3 espetáculos sem terem contratos/ano connosco. Foi muito difícil do ponto de vista da produção, pouco rentável economicamente. Do ponto de vista da criação é muito engraçado ver por exemplo a Catarina Wallenstein que fez a *Gata no Telhado de Zinco Quente*, fazer agora um papel muito pequenino na *Iguana*, ter feito um papel curioso no *Doce Pássaro da Juventude*, mas também pequenino, ver a Maria João Luís fazer dois dos grandes papeis do Tennessee Williams, ver a Isabel Munoz Cardoso que fez 4 *Williams*, a Vânia Rodrigues que também fez quatro em papeis pequenos e papeis grandes... E acho muito engraçado que um ator possa mostrar que é capaz de fazer papeis pequenos/grandes, má/boa, mulher fatal/ingénua e gosto muito disso!

**António Guedes:** *Em várias entrevistas tem demonstrado que é preciso uma grande responsabilidade para representar as peças de Tennessee Williams e que apenas quando os seus atores estivessem dispostos a fazê-lo, poderia levar para cena as peças de Tennessee Williams. Pela experiencia que tem tido a encenar as suas peças, como é que Williams coloca problemas/desafios a resolver pela encenação e pelos atores?*

**Jorge Silva Melo:** Ele é muito pouco preciso no texto. Muito pouco. Tem mesmo erros factuais. Diz por exemplo “Abre a porta” quando a porta já está aberta. Não tem a precisão que têm o Harold Pinter em que tudo é milimétrico e que se não obedeceres àquilo que lá está escrito não consegues acertar a peça. O Williams é muito mais irregular, provavelmente porque trabalhou na sua juventude com os maiores encenadores que havia como o Elia Kazan e deixava que fossem eles a resolver as coisas e importava-se pouco com a solução prática. Depois tinha tantas versões diferentes que a versão final publicada nem sempre é coerente. Na *Iguana* existe aquela

famosa frase da Maxine a dizer que têm que pagar a conta, mas o grupo de senhoras não chegaram a fazer despesas portanto nem se percebe quanto é que ela quer receber. Foi com certeza uma frase que ficou de uma versão em que elas entravam, jantavam, gastavam. Portanto, há aqui coisas muito irregulares.

Na *Iguana* aquilo que é mais importante e que no filme estava resolvido de outra maneira, é que um homem que entra deprimido e continua deprimido três horas depois é um papel muito pouco gratificante para um ator que tem sempre a mesma nota. E aí o Nuno conseguiu perceber que tem que ser diferente conforme as pessoas que tem à frente. Tem que ser charmoso com a Isabel Munoz Cardoso, tem que ser violento com a Maria João Luís, tem que ser atento e fascinado com a Joana Bárcia, tem que ser mandão quando lhe chega o outro tipo da empresa de camionagem... Aquilo que no filme é feito por *flashbacks* permanentes, em que vemos a personagem na Igreja, na violação da rapariga, na peça é um contínuo, e o Nuno conseguiu perceber que no próprio papel tinha que fazer os vários tempos da personagem e isso ele faz muito bem. Pelo contrário a Joana tem que fazer uma linha contínua de explicação.

Mas o que é estranho nestas peças é que não acontece quase nada. Qual é a sinopse da noite da iguana? Apanharam uma iguana e libertam-na, mais nada! Portanto as personagens muitas vezes estão só a explicar o que querem e o que são, não há agir. E isso torna o trabalho muito difícil para os atores. Só atores com confiança em mim e no texto é que conseguem pegar naquilo e eu sabia que tinha essa confiança destes atores. Mas por exemplo o que é que acontece à Maria João Luís nesta peça? Nada, já lhe aconteceu tudo, já enviuvou, já arranjou os dois amantes e agora fica com mais um homem para tomar conta do negócio mas não lhe acontece nada durante duas horas e meia quando normalmente numa peça acontecem coisas. Não há incidentes, e isso é um desafio de facto.

**António Guedes: *Como é que como encenador geriu a densidade do texto?***

O Williams escrevia muito para o teatro da Broadway que era um teatro onde havia dois intervalos, tempo para as pessoas irem beber champagne no intervalo, e às vezes esticava muito para permitir o tempo normal dos espetáculos da Broadway porque queria muito ser aceite. Era a sua principal ambição a de ser aceite no grande teatro

comercial de Nova Iorque e às vezes esticava para isso mesmo... Portanto no *Doce Pássaro* há muitas cenas que estão lá a mais no texto original para caber naquela duração. O *Doce Pássaro* era uma peça que podia ficar em hora e meia, mas quando representada na Broadway demora três horas e tal. Ele acrescenta muitas coisas, põe muitas informaçõezinhas paralelas... Eu penso muito na duração das peças. Quanto tempo é que um espetador consegue ir ouvindo estas pessoas em ficar desatento. E bate tudo certo, quando representamos Tennessee Williams o primeiro ato bate sempre em trinta e cinco minutos, o segundo ato em quarenta e cinco, cinquenta, o terceiro numa hora. É sempre assim, portanto há um ritmo que é dele e que eu tento respeitar. Só que nele é maior, o primeiro ato dele demora cinquenta e em mim demora trinta e cinco, portanto sou atento a essas modalidades. E nem sempre respeito a totalidade do que está escrito, porque acho que o inglês escreve mais do que aquilo que é preciso em português.

**António Guedes:** *Partindo da minha observação nos ensaios da Iguana, se calhar o processo de construção de personagem do Nuno Lopes salta um pouco à vista, pela complexidade e exigência do papel do Shannon, pela constante febrilidade, estado de depressão e de embriaguez. Posso-lhe pedir um comentário em relação ao processo de construção de personagem que fomos observando na pessoa do Nuno?*

**Jorge Silva Melo:** É a primeira vez que eu trabalho com o Nuno num trabalho grande e ele percebeu que este papel exigia dele uma espécie de preparação permanente. Aquilo que ele fez foi, como os meus ensaios não são muito compridos, preparar-se muito em casa. Ele usava o ensaio não tanto para experimentar coisas mas para mostrar. Ele vinha para o ensaio já com a cena preparada para ver se eu aprovava. Uma vez aprovava outras vezes ficava menos confiante, mas era um trabalho acima de tudo dele, que depois foi sendo ajeitado às outras pessoas. A Joana Bárcia por exemplo não fez isso, trabalhava muito a aprendizagem do texto em casa, mas vinha para o ensaio experimentar, arriscar, ver como é que aquilo daria para ali, ou teimar numa coisa. Era muito atenta às minhas indicações. O Nuno percebeu que a peça toda depende dele e preparou-se como um cantor de ópera. Os cantores de ópera têm que ter aulas com as professoras dele fora dos ensaios, e o Nuno fez isso e é evidente que o grande problema dele era não ser monótono, deprimido de uma nota só. E repara, o que é estranho na peça é que toda a gente fala das duas mulheres, Bette Davis e Margarete Leighton,

ninguém fala do homem que fazia a *Iguana*. É um falso bom papel, é híper protagonista mas que pode transformar-se numa chatice monocórdica.... E o Nuno não quis isso, e conseguiu muito bem perceber os avanços e recuos da personagem e isso gostei muito de ver. Gosto imenso da cena em que ele recebe o Latta e que ainda julga que faz de grande senhor da empresa de camionagem, do grande professor de geografia.

As pessoas gostam muito do Nuno nos espetáculos. Um dos êxitos do espetáculo é a presença dele e o trabalho que ele fez e que compensou o esforço que as pessoas fazem para ver o espetáculo, saem contentes com o Nuno e com os atores em geral da peça. Ele diz que foi o papel mais difícil que teve, e é possível que tenha sido o papel mais longo que ele teve. Aqui ele está 3 horas em cena e a modificar-se!

Ele para a construção da sua personagem parte do princípio que é ele. Portanto “O Shannon sou eu”. Ele dizia muitas vezes “*não sou eu que faço a personagem mas a personagem faz de mim e acaba por revelar aspetos meus de que eu não estava à espera*”. O Nuno coloca a si próprio a questão de “*Eu se estivesse nesta situação como é que eu faria*”. E é isso que o torna obsessivo e intenso, não está a fingir. É como se fosse jogar futebol. O futebolista está a jogar o jogo, não está a pensar nas motivações e nas memórias de infância, está a praticar a ação.

**António Guedes:** *Se tivesse a oportunidade de dizer a alguém que fosse ver “A Noite da Iguana” pela segunda vez, para estar mais atento a alguma cena, por à primeira vista não ser tão óbvia, tão clara, que cena indicaria?*

**Jorge Silva Melo:** A cena no segundo ato em que a Joana faz o retrato do Shannon, que é uma cena particularmente bem representada, muito ténue, mas em que se percebe a fascinação que a Hannah tem por aquele anjo caído que é o Shannon e em que se percebe que o Shannon vai ficar fascinado por ela. Portanto é uma cena crucial na peça que vem a meio do segundo ato e é inesperada. Porque é que eles ficam sozinhos, porque é que ela se põe a desenha o retrato dele quando sabe que não o vai vender...? É uma cena que prevê já todo o terceiro ato, é uma cena de transição da peça que é feita a meio dos tais jantares em que ele ficam sozinhos a conversar. Gostei muito dessa cena e até retirei os mexicanos dessa cena porque a presença deles muito sexuada, é muito forte e eu não queria que estivesse ali mais ninguém. Queria que estivessem só os dois numa espécie de conversa de cérebros que estão para ali a discutir.

